

Eine Polyphonie mit ungewisser Route: Brasiliens Literatur heute

Friedrich Frosch

Zur Ausgangslage

Das literarische Hispanoamerika ist durch den seit den 1960er Jahren anhaltenden Boom (damals getragen von Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa und vielen anderen) relativ ungebrochen aktuell, wie die Popularität von Autor/innen wie Gioconda Belli oder Roberto Bolaño zeigt; auch im akademischen Bereich bleibt das 'Castellano' bzw. Spanisch ein Massenfach. Unterbelichtet erscheint dagegen – wenn nicht gerade Karneval und Fußball, ein Bossa-Nova-Jubiläums-Revival, Drogenkriege in den Favelas oder Umweltzerstörung im Amazonasbecken Anlässe zu weiteren Erkundungen liefern – Brasilien als kultureller Teilkontinent. Was im Bereich der globalen Musik, der zum Teil in unser Feld hereinragt, zum gerne konsumierten 'bom tom' gehört, verhallt in den Sphären des Narrativen meist ungehört. Lesen ist ein Minderheitenphänomen, gerade in Brasilien, wo der statistische jährliche Pro-Kopf-Konsum an Büchern laut Reportage des *Correio do Povo* vom Januar 2008 gerade einmal bei 1,8 liegt,¹ Lebensratgeber oder Da Vinci Codes inbegriffen. Vollends exotisch scheint es zu werden, sobald Texte, die schon vor Ort in Brasilien außerhalb eines spezialisierten Publikums kaum adäquat rezipiert werden, auch noch Landes- und Sprachgrenzen überschreiten sollen.

Doch deutet einiges darauf hin, dass Pessimismus in dieser Hinsicht nicht unbedingt angebracht ist. So sei der nachstehende Exkurs in eine

1 Obwohl zum Zeitpunkt der Umfrage mindestens 26 Mio. Brasilianer/innen existiert haben dürften, die jährlich drei und mehr Bücher lasen, lag der statistische Lesekonsum-Durchschnittswert weit unter dem Nordamerikas oder Europas. Laut besagtem Bericht, der sich auf einer Internetseite des Kultusministeriums findet, sind unter den "mais de 189 milhões de brasileiros, [...] cerca de 26 milhões de leitores ativos que lêem pelo menos três livros por ano. [...] Segundo o último estudo da CBL [Câmara Brasileira do Livro], cada brasileiro lê, em média, 1,8 livro/ano, diferente dos EUA (cinco livros per capita) ou da Europa (entre cinco a oito livros lidos por habitante)" (Zit. nach MinC 2008).

komplexe und rhizomatisch verästelte Materie, der notgedrungen subjektiv, verkürzt und lückenhaft ausfallen wird, mit einem Statement des Autors, Objekt-Künstlers und Videofilmers² Nuno (Álvares Pessoa de Almeida) Ramos (*1960, São Paulo, Sohn portugiesischer Einwanderer) aus dem Jahre 2010 eröffnet:

Em literatura, a impressão que tenho é a de que o Brasil vive hoje uma espécie de refluxo de uma idade de ouro, que vai até meados dos anos 1970, uns 50 anos em que aparecia uma geração atrás da outra. Acho que a literatura brasileira está tentando organizar valores novamente e nem sabe bem para onde vai. Não sinto, em artes plásticas, esse peso da diferença entre um momento anterior e agora. Em todas as outras áreas, eu sinto. (Marques 2011)

Vergleichbar äußert sich Ademir Demarchi, Herausgeber des Literaturmagazins *Babel*, in der Online-Zeitschrift *Zunái – Revista de poesia & debates*:

[...] um país tão complicado econômica e socialmente como este, com uma sociedade empobrecida, vazada por corrupção e com hordas de famintos e analfabetos, tem exigido um encontro dele mesmo com a realidade e por isso tem gerado uma forte resposta nos últimos anos em várias áreas, [...] sobretudo na ficção, com livros que partem de um realismo naturalista e de denúncia social, ou senão explicitamente isso, de insatisfação com a sociedade, expresso nas ficções de Marcelino Freire, Marçal Aquino, Fernando Bonassi, Paulo Lins, Luiz Ruffato, Marcelo Mirisola, Joca Reiners Terron e tantos outros, que também chega em menos casos à poesia, mas com intensidade como em *Zona Branca*, de Ademir Assunção, ou na poética crítica e irônica de Glauco Mattoso. (Demarchi 2012)

Karl Erik Schøllhammer stellt in *A ficção brasileira contemporânea* (2009) seinerseits fest: “[...] um tema tem-se repetido insistentemente: a ficção tem agido como construção de uma relação com o outro até o limite de sua possibilidade, na forma de uma procura além dos limites da cultura ocidental” (Schøllhammer 2009: 121). Das betrifft nun sowohl die Gattungsproblematik³ als auch die Öffnung topografischer Horizonte. Rita Oliveri Godet konstatiert eine “poética da alteridade como uma das vertentes atuais da literatura contemporânea brasileira” (Oliveri Godet 2007: 251), deren Elemente

2 Manches findet sich auf Ramos’ Homepage unter >www.nunoramos.com.br/portu/video.asp< (10.01.2012).

3 Vgl. Susana Scramins Befund: “A literatura do presente que envolve uma noção muito maior que a noção de contemporâneo é aquela que assume o risco inclusive de deixar de ser literatura, ou ainda, de fazer com que a literatura se coloque num lugar outro, num lugar de passagem entre os discursos” (Scramin 2007: 13).

[...] induzem a uma arqueologia não só de culturas e de povos, mas da linguagem enquanto elemento que constitui o ser. Isso justifica suas estruturas vertiginosas, refazendo percursos circulares, projetando, no universo ficcional, a figura do escritor e sua busca obsessiva da decifração de um enigma. (Oliveri Godet 2007: 251)

Autobiografisch begründet ist Alterität als Transkulturalität etwa bei Carola Saavedra (*1973, Santiago de Chile). Sie verkörpert ein traditionell vor allem aus dem Kontext Frankreichs bekanntes Phänomen: ein Schreiben zwischen Kulturen und Traditionen und vor allem ein Oszillieren zwischen Mutter- und Sozialisierungssprache, Spanisch und Portugiesisch in diesem Fall, samt den damit verbundenen Kulturtraditionen, worin sich Saavedra biografisch mit Paloma Vidal (*1975, Buenos Aires) trifft. Aus den Querungen zwischen Brasilien, Chile und Deutschland – wie sie die Settings in Saavedras Roman *Toda terça* (2007) bestimmen – entwickelt sich in *Paisagem com dromedário* (2011), dem Schlussstein einer der Thematik von Liebe und Gleichgültigkeit gewidmeten Roman-Trilogie,⁴ ein Kulturgrenzen sprengender, nicht länger von lokalen Sedimentierungen bestimmter Raum interpersonaler Konstellationen und Erinnerungen.

Beatriz Resende spannt die Vielfältigkeitsthematik in den mittlerweile zum Topos gewordenen postmodernen Rahmen und benennt diesen als

[...] evidência da multiplicidade como expressão tão forte [que] pode remeter às contingências do momento que foi chamado de pósmoderno com a substituição dos dogmas modernistas por movimentos plurais, posteriores à superação de classificações fundadas em dicotomias. (Resende 2008: 18)

Ähnlich argumentiert Tânia Pellegrini in einer Monografie zur Gegenwartsprosa Brasiliens mit dem Hinweis auf eine augenfällige Rückbesinnung auf bereits historisch gewordene Strömungen (wie eben den Modernismo) und deren zumindest partielle Aneignung im aktuellen Literaturschaffen. Sie spricht von einer

[...] *ficção em trânsito*, pelo fato de ir deixando de lado elementos temáticos que a acompanharam desde a sua formação, incorporando outros que ainda estão em consolidação, além de se reapropriar de gêneros populares no século XIX, como o romance histórico e o policial, muitas vezes tentando conciliar assim o inconciliável: a novidade que impulsionou o surgimento deles e, por meio de uma série de elaborações formais relacionadas às inovações mo-

4 Den Mittelteil bildet *Flores azuis*, erschienen 2008. Saavedras programmatische Aussage zur Thematik findet sich auf der Webseite der VIII Bienal Internacional do Livro de Pernambuco. *Toda terça* zeichnet ihr zufolge “personagens que não amam. É um livro do desamor. Há um vão entre eles, estão perdidos no estrangeiro.” >www.bienalpernambuco.com/carola-saavedra-fala-sobre-amor-e-literatura (20.06.2013).

dernistas, francamente contrárias à reificação da obra de arte, uma aparente resistência à mercantilização que sua adoção hoje talvez pudesse representar. (Pellegrini 2008: 21, kursiv im Original)

Eine Simplifizierung sei hier ausdrücklich benannt: Es wird im Folgenden, ohne regionale Differenzierungen zu forcieren, von 'brasilianischer' Literatur gesprochen – sei sie in Rio de Janeiro oder São Paulo entstanden, sei sie die der Nordestinos oder jene der Gaúchos, eine der Immigranten, eine der 'segunda' oder 'terceira geração' im Zuwanderungsprozess,⁵ sei sie die von temporären oder auch 'definitiven' innerbrasilianischen Migranten.

Und wie sieht nun – auch hier ist zu vereinfachen – der Erzählertypus aus, der den brasilianischen Roman der letzten zwei Jahrzehnte bestimmt? Diese Vermittlungs- und Identifikationsinstanz präsentiert sich als ein eigenbrötlerisch-skeptisches Wesen, das einem zunehmend unbeherrschbaren und aus den Fugen geratenden Konglomerat lebensweltlicher Faktoren gegenübertritt: ein "sujeito solitário e cético que se vê lançado num mundo de referências – morais, sexuais, políticas, religiosas, familiares, profissionais – que considera fajutas, esvaziadas, fantasmagóricas, quando não violentas e absurdas",⁶ so der Romancier Alberto Mussa (*1961, Rio de Janeiro) in einem Interview.

Es geht in einem nach diesem Kriterium erstellten und durchaus repräsentativen Textkorpus also meist um Bekanntes: Moral, Sex, Gender, Politik, Religion, Familienkonstellationen, Berufserfahrungen, Delirien und Obsessionen.

Aktuelle Autoren neigen, wie die Romane eines Bernardo Carvalho (*1960, Rio de Janeiro) oder Alberto Mussa stellvertretend belegen, zu hetero- oder homodiegetischen Ich-Erzählern als Manipulatoren von Exis-

5 Die genannten Autor/innen Ramos, Saavedra und Vidal sind beileibe keine Einzelfälle. Michel Laub (*1973, Porto Alegre, RS) etwa hat väterlicherseits deutsch-jüdische Wurzeln; von ihm liegen bereits fünf Romane vor, u. a. *Música anterior* (2001) und *Diário da queda* (2011); es sind Werke, die die Memoria, individuelles und kollektives Gedächtnis thematisieren und im letzten Titel als Fluchtpunkt das Vernichtungslager Auschwitz enthalten. Tatiana Salem Levy (*1979 Lissabon, als Tochter jüdisch-brasilianischer Emigranten) montiert in *A chave de casa* (2007) mehrere Vergangenheitsschichten zu einem Panorama des türkisch-jüdischen Izmir im beginnenden 20. Jahrhundert, des Lissabon der 1960er und 70er Jahre sowie des heutigen Rio de Janeiro. Ihr jüngster Roman *Dois rios* (2011) ist, Brasilien und Korsika verbindend, ebenfalls kosmopolitisch angelegt.

6 Mussas Kommentar findet sich in einer Rezension des Romans *O senhor do lado esquerdo* (Rodrigues 2011). Ebenfalls der weitgehend verdrängten eigenen Geschichte gewidmet sind *O trono da rainha Jínga* (1999) und *Meu destino é ser onça* (2009).

tenzen – eine Tendenz, der die Südbrasilianerin Adriana Lunardi (*1964, Xaxin, SC) in ihrem Erzählband *Vésperas* (2002)⁷ und auch Adriana Lisboa (*1970, Rio de Janeiro) in ihrer Manuel Bandeira-Hommage *Um beijo de Colômbina* (2003) auf originelle Weise folgen. Auch in den der weiblichen Protagonistin Celina überantworteten Sequenzen von *Rakushisha* (2007) taucht diese Gestalt im Kontrast zur neutralen Perspektive der vom männlichen Widerpart getragenen Partien auf.⁸ Carola Saavedra nutzt sie in *Toda terça* ebenso wie Homero Fonseca (*1948, Bezerros, PE) in *Roliúde* (2007). Auch in einem zwischen Essay, Erzählung, ‘crônica’ und ‘poème en prose’ oszillierenden Hybrid-Text wie *Ó* (2009) von Nuno Ramos finden wir diese Konstruktionsform vor. Das Phänomen fällt also tatsächlich auf: In aktuellen brasilianischen Fiktionen sind Ich-Erzähler/innen fast obligatorisch – wenn nicht auto- oder intradiegetisch als mitwirkende, ständig präsente Gestalten, so doch zumindest als Organisationsprinzip am Rand der Textwelten, z. B. in einer Spielart der Herausgeberfiktion. Indem zeittypische Werke – zumindest im Augenblick – auf ‘neutrale’ Formen personalen Erzählens verzichten, bemühen sie sich offenbar insbesondere um subjektive Unmittelbarkeitseffekte. Das ist allerdings nicht mit einer Konfessionsliteratur à la Rousseau, die auch in den 1960er und 1970er Jahren im Schwange war, gleichzusetzen; vielmehr handelt es sich um eine Sonderform der Fiktionalisierung unter Einbezug (möglicher) eigener Erlebnisse oder persönlich prägender Erfahrungen. Eine ungebrochen autobiografische Haltung findet sich natürlich ebenfalls – und auf diese ließe sich gut die Kapitelüberschrift “El show del yo” in Paula Sibillas auf Deleuze, Debord und Foucault fußender Studie *La intimidad como espectáculo* (2008) anwenden.⁹ Andererseits geht Mussa im Jahre 2009 in einem

7 Es handelt sich dabei um ein Experiment in fiktionaler Mimikry, mit teils ‘neutralen’, teils in subjektiver Ich-Form gehaltenen ‘Aufzeichnungen’ bekannter, meist tragisch verstorbener Dichterinnen der letzten eineinhalb Jahrhunderte (wobei eine Ich-Stimme nie diejenige der jeweiligen Autorin ist, sondern eine nachträgliche Identifikation von außen an diese heranträgt).

8 Lisboa unternimmt in diesem Roman, den sie unter das Motto eines Haiku von Leminski stellt, auch eine historische Spurensuche, um das Werk des berühmten japanischen Dichters Bashō (er lebte im 17. Jh. europäischer Zeitrechnung) für eine westliche Rezeption zu öffnen. Dazu benutzt sie eines seiner Reisetagebücher und zitiert zahlreiche Gedichte.

9 Die Monografie weist für die auf Guy Dubords *La Société du Spectacle* (1967) folgenden Jahrzehnte nach, dass die soziokulturellen Rituale in okzidentalischen Gesellschaften immer stärker eine Kultur der Selbstdarstellung erschaffen, der fiktionale Werke unweigerlich Tribut zollen.

Interview von der Polarität zwischen Unmittelbarkeit und Distanzierung samt textinterner Verantwortlichkeit eines Mittler-Ichs als wesentlichem Kriterium zur Konfiguration eines literarischen Werkes aus:

[...] me interesse por distâncias, históricas ou etnológicas. Não consigo escrever sobre o real, o presente, sobre minhas experiências pessoais, angústias ou frustrações. Minha literatura é uma busca pelo Outro, pela Diferença. É o que me estimula intelectualmente. (*Revista Fator* 2009)

Der zweite Teil dieser Aussage trifft wohl auf die Haltung der meisten aktuellen Schriftsteller nicht nur in Brasilien zu, während die ersten beiden Elemente nicht verallgemeinerbar sind. Doch auch für das Subgenre Historienroman ließen sich neben Mussas Schaffen eine ganze Reihe durchaus bekannter Namen und Titel angeben. Da sie sich als markttauglich erwiesen, werden vor allem seit den 1990er Jahren Themen aus der nationalen Vergangenheit aufgegriffen: Bücher wie *Agosto* (Rubem Fonseca, 1990), *Memorial de Maria Moura* (Rachel de Queiroz, 1992), *A descoberta da América pelos turcos* (Jorge Amado, 1994) oder *Galantes memórias e admiráveis aventuras do virtuoso conselheiro Gomes, o Chalaça* (José Roberto Torero, 1995), ja sogar Bernardo Carvalhos Ethnologen-Roman *Nove noites* (2003) verdanken sich diesem Interesse und unternehmen Exkursionen unterschiedlicher Reichweite in die Vergangenheit.

Die Schauplätze aktueller Prosa befinden sich meist in städtischem Ambiente, während das ländliche Brasilien weitgehend an den Rand gedrängt und (sofern überhaupt) vor allem als Szenario in der Erinnerung lebendig ist.¹⁰ Eine Ausnahme bildet hier zweifellos Lisboa, die sowohl in *Sinfonia em branco* (2001) als auch in *Um beijo de Colombina* (2003) nicht nur filigrane Verflechtungen zwischen Zeitebenen, sondern auch zwischen urbanen und ländlichen Szenarien herstellt. Die anschließend zitierte Pas-

10 Neben entsprechenden Sequenzen in Figueiredos, Lisboas und Beatriz Brachers Romanen, die zum Teil weit zurückliegende Erlebnisse der Gestalten aufgreifen und sie mit ruralem Ambiente verschränken, finden wir einen spezifischen neuen Regionalismus auch im Roman *Cidade livre* (2010) von João Almino (*1950, Mossoró, RN) vor. Das Werk zeichnet die Erbauung der Reißbrettstadt Brasília in einem noch ländlichen Universum nach, das durch die aus dem ganzen Land rekrutierten Bauarbeiter mit ihren jeweiligen regionalen Prägungen grundlegend verändert wird. Der Beitrag einer die Landflucht und Urbanisierung rücknehmenden, dem 'Lokalen' verpflichteten Literatur müsste eigens behandelt werden. Darin versammelt finden würden sich neben Figueiredos *Barco a seco* auch Werke wie *Os Malaquias*, *Roliúde* sowie *Sinfonia em branco*. Mit zunehmender Verstädterung manifestiert sich eine gegenläufige Tendenz: die Rückbesinnung auf Ursprünge fern der Metropolen samt Kartografierung des Verschwindenden bzw. die memorialistische Rekonstruktion des bereits Verschwundenen.

sage offenbart in der Darstellung einen eigenwilligen, abgedämpften Ton, der sich von den üblichen Ausdrucksformen brasilianischer Gegenwartsliteratur absetzt und ihre Pendanten bei Rubens Figueiredo (*1956, Rio de Janeiro) findet, dessen fiktionale Geografien mit denen Lisboas einiges gemein haben:

A tarde abafada de verão descolava-se da estrada sob forma de poeira e se espreguiçava no ar. Tudo estava quieto, ou quase quieto, e mole, inchado de sono. Um homem de olhos muito abertos (e transparentes de tão claros, coisa que não era comum) fingia vigiar a estrada com seus pensamentos. Na verdade, os olhos mapeavam outros lugares, vagavam dentro dele, e catavam cacos de memória como uma criança que colhe conchinhas na areia da praia. (Lisboa 2001: 9)

Auch Figueiredos *Barco a seco* (2001) führt nichtstädtische Räume ein: Der Text handelt von einem autodidaktischen Maler, der aus der unmittelbaren Anschauung heraus Seestücke malt. Die Topografien werden in diesem richtungsweisenden Roman ohnehin zugunsten der konstruktiven Imagination des existenziellen Abgrunds weitgehend außer Kraft gesetzt: “Tudo é mentira, qualquer coisa é verdade: só nos resta deixar-se levar, deixar-se cair nesse vazio” (Figueiredo 2001: 28). Müheelos gelingt es dem Autor, eine Naturwahrnehmung zur Bildbeschreibung umzudeuten und die Bereiche dadurch zu fusionieren:

A nevoa trêmula pairava rente ao mar, mas sem tocar na água. Pouco a pouco me fixei na visão. Identifiquei alguns pálidos focos dourados, o rabisco de um ou dois barcos ao longe. Distingui uma cor de madeira que fazia pressão entre o mar e o céu, notei o ocre que queria vazar por trás do azul que vibrava. De repente, sem o menor esforço, sem a mínima elaboração, eu via o mundo reformulado pelos dedos borrados de tinta de Emílio Vega. (Figueiredo 2001: 47)

Vorbei scheinen allerdings die Zeiten, als João Guimarães Rosa (1908–1967) mit *Corpo de baile* und *Grande Sertão: Veredas* (beide 1956) einen ganzen Kosmos im Sertão Mineiro erschaffen konnte. Vielmehr haben wir es auffallend häufig mit literarischen Projekten zu tun, die der aktuellen Realität gerecht werden, ohne in Schablonen und Patentrezepte zu verfallen. Beispiele hierfür sind die Texte von Ana Paula Maia (*1978, Nova Iguaçu, RJ), die drastische Bilder einer anderen Wirklichkeit Rios findet und erschafft, oder die zwischen engagierter Sozialreportage und Anklage gegen die Ausgrenzung durch Vorurteil oder Chancenlosigkeit oszillierende und wegen ihres Jargons zum Teil für Außenstehende nur schwer verständliche Kurzprosa von Ferréz (eigentlich Reginaldo Ferreira da Silva, *1976, Jun-

diaí, SP)¹¹ bzw. von Marcelino Freire (*1967, Sertânia, PE); außerdem die Idiosynkrasien einer unwahrscheinlichen und auf grausame Art unterhalt-samen Ich-Perspektive in Lourenço Mutarellis (*1964, São Paulo) Text *O Cheiro do ralo* oder auch die sketchartig aufbereitete Episodenfolge aus dem korrumpierenden Alltag eines Polizisten und seines Umfeldes in *Miguel e os demônios* (2009) desselben Autors, die sich zu einem bissigen, unterhalt-samen Anti-Krimi samt dem obligaten Erotik-Plot fügt. Mutarellis Mar-kenzeichen sind sein schwarzer Humor und eine an der Drehbuchform orientierte Dramaturgie der konzisen, dekuvierenden Ausdrucksweise.

Bisweilen stellt sich die Frage nach dem Status des eingesetzten Idioms: Ob nämlich die an Nathalie Sarrautes *Tropismes* gemahnenden Psychogramme bei Lisboa eine 'Privatsprache' repräsentieren und dem schlechten Sozial-Gewissen der Mittelklasse als Fluchtmechanismus dienen, oder ob die 'gíria' und Vulgarismen bei Ferréz, Freire, Reinaldo Moraes (*1950, São Paulo) und anderen Interpreten der Marginalität die Rezeption möglicherweise allzu stark beengen oder gar einen neuen Typus von Exotismus im eigenen Land produzieren? Und es ist auch keineswegs evident, welcher Status osmotischen Einlagerungen beispielsweise auf Deutsch oder Japanisch zukommt, die manche Texte durchziehen. Noch einmal anders ist das bei den afrikanischen Realitäten des Candomblé oder der Umbanda, wie sie in Mussas radikalen Gegenentwürfen zum populär-kriminalistischen *Xangô de Baker Street* (1995) eines Jô Soares (*1938, Rio de Janeiro) vorkommen oder in Ana Mirandas (*1951, Fortaleza, CE) so-wohl Gregório de Matos als auch Padre Antônio Vieira würdigendem Ko-lonialfresko *Boca do Inferno* (1989) und in ihrer fiktionalen Rekonstruktion des Lebens von Gonçalves Dias (*Dias & Dias*, 2002), das aus weiblicher Perspektive erzählt wird. Damit ist eine weitere Thematik angesprochen: die historische Tiefendimension zeitgenössischer Prosafiktion.

Generell gilt wohl, dass Durchschnittsbrasilianer/innen nicht allzu gut über die Ursprünge und Wurzeln ihres widersprüchlichen, pluri-eth-nischen Landes Bescheid wissen, trotz der Existenz zahlreicher bedeutsa-mer anthropologischer oder literarischer Texte. Diese werden meist eher zitiert als gelesen und bleiben eine oftmals virtuelle Erkenntnisquelle. Oder die Texte sind in ihrer Kernaussage umstritten wie Gilberto Freyres

11 In seinen autobiografisch unterlegten Romanen *Capão Pecado* (2000) und *Manual prático do ódio* (2003) sowie dem Erzählband *Ninguém é inocente em São Paulo* (2006) wechselt Ferréz gekonnt die Register und changiert zwischen konventionell realistischen sowie durch Semi-Oralität verfremdeten, bisweilen durchaus innovativen Ausdrucksweisen.

Casa Grande e Senzala (1933) und *Sobrados e mucambos* (1936). Das müsste beileibe nicht so sein: Auch die aktuelle Erzählliteratur hat Möglichkeiten, Vergangenes zu vergegenwärtigen. Schon vor Jahrzehnten zeigten Autran Dourado und Silviano Santiago (*1936, Formiga, MG) Möglichkeiten auf, sich auf komplexe Weise mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen. Santiago operiert in seinem kompositorisch und stilistisch herausragenden Roman *Em Liberdade* (1981) auf zwei weit auseinander liegenden Zeitebenen: Er setzt sich mit der Inconfidência Mineira ebenso auseinander wie mit der Vargas-Diktatur, indem er Graciliano Ramos nach seiner Entlassung aus der Strafkolonie der Ilha Grande ein fiktives Tagebuch führen und auch eine Erzählung über den arkadischen Dichter-Verschwörer Cláudio Manoel da Costa schreiben lässt. Im Jahre 2008 hat Santiago mit *Heranças*, einer fiktionalen Aufarbeitung des 20. Jahrhunderts, bewiesen, dass der episch breite *romance* immer noch mit Brás Cubas' melancholischer Tinte und seiner *pena da galhofa* – der spotttriefenden Feder – schreibbar ist.

Ein später Ableger des zur Zeit des Booms so genannten Magischen Realismus, der – eigenwillig und keineswegs epigonenhaft – vor allem in Erzählungen von Figueiredo deutlich wird, kommt derzeit, wie es scheint, neuerlich in Schwang, nachdem er in Murilo Rubião (1916–1991) aus Minas Gerais seinen Hauptvertreter der ersten Stunde gefunden hatte. Zu den aktuellen nicht-realistischen Texten zählt so Unterschiedliches wie Andréa del Fuegos (eigentlich Andréa Fátima dos Santos, *1975, São Paulo) Roman-Poesie *Os malaquias* und Lourenço Mutarellis dekadent-obsessives *O cheiro do ralo*. Während das erste Werk an Rubião gemahnt, erinnert letzteres episodisch an Thomas Pynchons *Gravity's Rainbow* sowie, aufgrund der Fixierung des Ich-Erzählers auf den Blick und auf ein Glasauge, auch an E. T. A. Hoffmanns *Der Sandmann*. Ganz anders wiederum präsentiert sich *Reviravolta* (2007) von Gustavo Bernardo (*1955, Rio de Janeiro, eigentlich Gustavo Bernardo Galvão Krause). Darin erschafft der Autor ein pluri-dimensionales Universum, das nicht mehr den Gesetzen einer unilinearen Zeit unterliegt und deshalb im narrativen Präsens gehalten ist – wie übrigens auch die meisten Werke von Ana Paula Maia, wenngleich bei ihr aus einem anderen Grund. In den Schleifen ewiger Wiederkehr gefangen überlagern sich in *Reviravolta* transtemporal unterschiedliche Orte, die einander zu durchdringen scheinen. Angelpunkte der Geschehnisse rund um die beiden Protagonisten, das Geschwisterpaar Pedro Velho und Pedro Novo, sind die Turmuhr des Freiburger Münsters und eine 'festa junina', die im Viertel Méier in Rio am 17. Juni 1962, dem Tag des Endspiels ei-

ner Fußballweltmeisterschaft, stattfand und deren Ereignisse in einer Möbius-Schleife unablässig von einer mysteriösen “Gottmaschine” (Bernardo 2007: 135, dt. im Original), genannt T.A.L.I.A. (“Technologie des Autonom-Lebens im Innern des [sic] Aufzeichnung”, so im Original, Bernardo 2007: 41) in ein illusionäres Universum projiziert wird. Alle Beteiligten kehren den individuellen Alterungsprozessen zum Trotz immer wieder in den Ausgangszustand zurück. Der Autor nutzt Topoi der Science Fiction und Grafiken von M. C. Escher ebenso wie Theoreme der klassischen Philosophie und schafft so eine labyrinthische Hologramm-Welt:

Se as partículas se comunicam a qualquer distância e no mesmo instante, o próprio espaço é uma ilusão. Suas dimensões escondem um holograma gigantesco no qual reside o universo inteiro. A limitação desse universo reside menos nele mesmo do que na linguagem que a ele se refere. Por isso é necessário quebrar a linguagem com uma sintaxe anfoterobléptica, isto é, que force o olhar a se desdobrar como se fosse o olhar de uma mosca. (Bernardo 2007: 23)

Doch gehen wir vorerst einmal einen Schritt zurück in Richtung der Säulenheiligen der brasilianischen Literatur. In der Dekade der 1980er Jahre, die für das Gros der heute tätigen jüngeren Autor/innen prägende Funktion hatte, war vor allem eine Reihe bedeutender Lyriker noch aktiv und ließ den Eindruck entstehen, das literarische Brasilien des 20. Jahrhunderts sei nachgerade ein Biotop der Dichter: Hierzu zählen vor allem die Nordestinos João Cabral de Melo Neto (1920–1999) und Ferreira Gullar (*1930), die Paulistas Haroldo de Campos (1929–2003) und Augusto de Campos (*1931) sowie der Mineiro Carlos Drummond de Andrade (1902–1987). Die von ihnen geschaffene ‘poesia erudita’¹² wurde seit den 60er Jahren konterkariert bzw. durch die der Popularkultur zugewandten, aber durchaus eigenständigen Schöpfungen eines Milton Nascimento (*1942, Rio de Janeiro)¹³, Chico Buarque de Hollanda (*1944, Rio de Janeiro) und Caetano Veloso (*1942, Santo Amaro, BA) ergänzt. Der konkretistische Ansatz des formal für seine Entstehungszeit überraschend unkonventionellen Stücks *Bat Macumba* von Gilberto Gil (*1942, Salvador

12 Mit einigen Ausnahmen wie des ‘Auto natalino’ von João Cabral *Morte e vida severina* (1955) oder Cordel-Epen in der Art von João *Boa-Morte, cabra marcado pra morrer* (1962) aus der politisch engagierten Phase Ferreira Gullars ist sie eine solche.

13 Sein Stück *Coração de estudante* (1983, auf *Ao vivo*), das den von Militärpolizisten begangenen Mord an einem Studenten zum Gegenstand hat, wurde 1984 zur Hymne der ‘Diretas já’, einer landesweiten Kampagne für direkte freie Wahlen, die das Ende der Militärdiktatur besiegelte.

da Bahia) wie auch Caetano Velosos Collage-Lyrik (etwa *Alegria, Alegria*) und die Sprachakrobatik eines Sängers und Songwriters wie Tom Zé (eigentlich Antônio José Santana Martins, *1936 Irará, BA) zeugen davon, dass hier ehemals getrennte Bereiche konvergieren und zum Teil auch zusammengeschmolzen sind.¹⁴ Zudem gab und gibt es das Modell einer ironischen Verweigerungshaltung, wie es sich in den Werken der ‘poesia marginal’ ausdrückt und ein Echo in der Rapper- und Hip-Hop-Szene unserer Tage findet. Als schlagende Beispiele dafür, wie Heterogenes sich zum Mosaik fügt, seien Augusto de Campos’ im Jahre 1968 veröffentlichte Essay-Sammlung *Balanço da bossa (e outras bossas)*, eine Synopse der ‘ernsten’ und populären Musik, sowie – im Bereich der Prosafiktion – Fausto Fawcetts (*1957, Rio de Janeiro) auf einem Rap¹⁵ und einem Hollywoodstreifen basierende Experimentalcollage *Básico instinto* (1992) genannt. Letztere liest sich wie folgt:

Mas por que esse chão de grafittis pornográficos? Mas por que esse filme publicitário passando descontrolado no teto? Porque o casal Salomão Calígula – Katia Flavia adorava lugares, acontecimentos, ambientes, festividades excêntricas, pirotecnoexuberantes, cafonáuticas, cafonosas, cafonínives, babilônicas como disneylândias, motéis faraônicos, palácios de decoração pesada e desencontrada ... (Fawcett 1992: 16)

Von solchen (in diesem Zusammenhang noch eine halbe Seite lang weiterlaufenden) Wortkaskaden hat die gegenwärtige Fiktions-Ästhetik sich weitgehend distanziert, der Text ist somit ‘historisch’ in seiner Haltung und entfernt verwandt der anarcho-widerständigen ‘poesia marginal’ zu Zeiten der Militärdiktatur. Einen fortdauernd wirksamen Einfluss repräsentieren deren nach wie vor rezipierte Vertreter, die für den ‘desbunde

14 In jüngerer Zeit wird diese Tradition von Interpreten wie Chico César (eigentlich Francisco César Gonçalves, *1964 in Catolé do Rocha, PB) oder Zeca Baleiro (eigentlich José Ribamar Coelho Santos, *1966, Arari, MA) ebenso fortgesetzt wie von Adriana Calcanhotto (*1965, Porto Alegre) oder dem vom Concretismo beeinflussten Arnaldo Antunes (*1960, São Paulo). Einen überzeugenden Beweis für das umfassende literarische Verständnis, das die musikalischen Bewegungen Brasiliens seit dem Tropicalismo leitet, führt Helena Solbergs Dokumentarfilm *Palavra (en)cantada* aus dem Jahre 2009. Darin kommen auch die meisten der eben Genannten als Vertreter/innen prägender Musikstile zu Wort.

15 Text und Video verfügbar unter ><http://letras.mus.br/fausto-fawcett/1502296/>< (15.12.2012).

carioca¹⁶ und die so genannte ‘geração do mimeógrafo’¹⁷ stehen. Unter ihnen finden sich Autoren wie Chacal (eigentlich Ricardo de Carvalho Duarte, *1951, Rio de Janeiro) oder Cacaso (eigentlich Antônio Carlos de Brito, 1944–1987). Manche dieser einstigen ‘poètes maudits’ zählen heute zum literarischen Pantheon wie Ana Cristina Cesar (1952–1983) oder Chico Alvim (eigentlich Francisco Soares Alvim Neto, *1938, Araxá, MG).

Und das bringt uns kurz zur Lyrik der Gegenwart, deren Glanzzeit mit den Modernisten in São Paulo und Minas Gerais beginnt und mit dem Tod Cabrals endgültig vorbei scheint, und die bestenfalls ein Nachleben in Nischenbereichen führt. Dabei lassen sich für die Gegenwart durchaus bedeutende Namen anführen, sowohl in der älteren Generation der zwischen den 1920er und 40er Jahren geborenen und zum Teil bereits verstorbenen Dichter wie José Paulo Paes, Sebastião Uchoa Leite, Orides Fontela, Armando Freitas Filho, Zuca Zardan (Carlos Saldanha) oder Sebastião Nunes, als auch unter den jüngeren, wie Claudia Roquette Pinto, Ricardo Aleixo, Júlio Castañon Guimarães, Carlito Azevedo, Lu Menezes, Ronald Polito und Paula Glenadel. Die bislang letzte Strömung vertreten Marília Garcia, Fabiano Calixto und Ricardo Domeneck¹⁸ – letztere sind auch im Herausgeber/innen-Team einer der aktuell führenden Literaturzeitschriften des Landes *Modo de usar e Co.*

Dass ein selbstreflexives, stilles und nicht auf dieselbe Weise ‘förderungswürdiges’ Medium wie die konventionell verschriftete Poesie nicht massenwirksam ist, leuchtet ein. Ihre Kanäle sind nach wie vor, sieht man von Poetry Slams, Blogs und Online-Plattformen sowie den literarischen Grenzgängen der Funk-, Rap- und Hip-Hop-Szene ab, das gedruckte Buch oder die Literaturzeitschrift mit Lyrik-Schwerpunkt. Be-

16 Das lokale Pendant zur kalifornischen Hippie-Gegenkultur und ihrer Konsumverweigerung.

17 Jene anti-kommerziell-amateurhaft vervielfältigte Literatur, die von den Autoren selbst auf Matrizen getippt, dann abgezogen und verbreitet wurde, lässt sich zumindest in kommunikationstheoretischer Hinsicht durchaus als ein dem damaligen Stand der technologischen Entwicklung allgemein verfügbarer Medien entsprechendes Gegenstück der heutigen literarischen Internet-Blogs verstehen.

18 Beispielhaft sei nur herausgegriffen der im Jahre 1977 geborene Domeneck, Lyriker, Performer und Übersetzer, mit einem bereits beachtlichen Œuvre: *Carta aos anfíbios* (2005); *A cadela sem Logos* (2007); *Sons: Arranjo: Garganta* (2009); *Cigarros na cama* (2011).

reits Geschichte¹⁹ sind das bedeutsame Lyrik-Organ *Inimigo Rumor* (noch sehr aktiv in den ersten Jahren des 21. Jahrhunderts), das seinen Titel einem Gedichtband Lezama Limas verdankt,²⁰ wie auch ein 'meteorisch' kurzlebiges Medium namens *Cacto*, dessen Name auf ein berühmtes Gedicht Manuel Bandeiras Bezug nimmt. Aktuell existieren neben dem eben genannten *Modo de usar & Co* die Zeitschriften *Sibila – Revista de Poesia e Cultura*, die Zeitschrift *Babel* (ECAUSP) und die *Revista Literária Plural* als Triebfedern zeitgenössischer brasilianischer Literatur abseits des Mainstreams. Nochmals sei hier an die 'poesia concreta' Brasiliens erinnert, die – allen Anwürfen der Subjektivitätsverfechter zum Trotz – bis heute der nachhaltigste Beitrag zur internationalen Neo-Avantgarde der 1950er bis 1980er Jahre und Inspirationsquelle geblieben ist, einschließlich ihrer Ausläufer, Wandlungen und Weiterführungen in der aktuellen Netzpoesie der virtuellen Räume des World Wide Web, etwa in der interaktiven Cyberdichtung eines Eduardo Kac (*1962, Rio de Janeiro).²¹ Eine Auswahl aus seinem vielschichtigen Werk, das vielleicht gerade infolge seines prononciert intermedialen Charakters weder bei Literatur- noch bei Kunsttheoretikern die nötige Resonanz fand, präsentiert die Homepage des Medienkünstlers.²² Die Suche nach Brasiliens aktueller digitaler Literatur mit innovatorischem Anspruch stößt binnen kurzem auf Webseiten wie die des 'Projeto Verbivocovisual'²³ (gewidmet der Noigandres-Gruppe), auf Homepages der Concretistas,²⁴ vor allem

19 Die vom Dichter Carlito Azevedo geleitete und beim Verlag 7Letras (später in Kooperation mit Cosacnaify) erschienene Zeitschrift hatte am Ende pro Nummer über 300 Seiten. Im Jahre 2008 stellte sie mit der Nummer 20 nach zehn Jahren ihre Aktivitäten ein. Zu dem Mitte der 1990er Jahre gegründeten Verlag 7Letras sei angemerkt, dass er seit 2011 auch in den E-Book-Sektor investiert. So heißt es auf der eigenen Homepage: "Algumas centenas de títulos, alguns milhares de leitores e diversos prêmios literários depois, a 7Letras inicia o ano de 2011 com a produção de livros digitais a preços acessíveis e continua com seu importante trabalho de garimpagem e revelação de novos autores, sempre com soluções criativas para trazer a público o melhor da pesquisa e da arte literária brasileira e internacional" (7Letras o. D.).

20 Im Original *Enemigo Rumor*, publiziert 1941.

21 Der Autor reflektiert seine Positionen auch theoretisch; eine Sammlung von Texten aus verschiedenen brasilianischen Zeitungen (*Folha de São Paulo*, *Jornal do Brasil* und *O Globo*) samt etwa 150 Illustrationen erschien im Jahre 2004 unter dem Titel *LUZ & LETRA. Ensaios de arte, literatura e comunicação*.

22 Vgl. Homepage von Eduardo Kac >www.ekac.org/media.html< (02.02.2012).

23 Vgl. Homepage von 'Projeto Verbivocovisual' >www.poesiaconcreta.com< (10.08.2011).

24 Vgl. die Seiten von Augusto de Campos, z. B.: ><http://www2.uol.com.br/augustodecampos/home.htm>< (02.02.2012).

jene des weiterhin umtriebigen Augusto de Campos, Werkdokumentationen auf UbuWeb²⁵ oder auf eine Netz-Plattform wie ‘Ócio criativo’, die verschiedene Experimentatoren, etwa Sérgio Monteiro de Almeida (*1964, Curitiba), versammelt.²⁶

Die kaustische Minimalversion der *Memórias póstumas de Brás Cubas. Obra de Machado de Assis psicografada por Lourenço Mutarelli* (Mutarelli 2008) möge bereits angesprochene Genre-Überschreitungen in konventionell gedruckter Literatur beispielhaft verdeutlichen. Kompromiss- und respektlos wetteifert der vom Autor selbst bebilderte Text mit dem illustren Vorläufer, um einen – was auch zum Image des Autors als psychischer Grenzgänger passt – delirant intermedialen Hybrid zu schaffen; und in dieser Doppelung der Ausdrucksmittel liegt auch ein Gutteil des innovativen Potenzials. Teile des Romans werden (wie die Kapitel des Borges’schen *Pierre Menard, autor del Quijote*²⁷) hier zum handschriftlichen Notat in Verbindung mit einem Comicstrip und dann in einer zweiten Phase nochmals neu rückübersetzt zu einem in Kapitel gegliederten Besessenheitstraktat. Der letzte für die Konzeption des Textes aufschlussreiche Absatz lautet: “Há muito tempo que o bem e o mal têm sido invertidos por profetas como tu! Diabos somos todos os nascidos. Mas vou em paz, porque *não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria*” (Mutarelli 2008: 122, kursiv im Original).

In Zeiten, in denen unter dem Signum der Postmoderne Julia Kristevas philosophisch-anthropologisch unterlegtes und Gérard Genettes technisch-kompositorisch ausgerichtetes Intertextualitätskonzept in aller Munde sind, nimmt die Wirkung dieser Praxis auf die Literatur kaum Wunder. Klassiker – wie zu ersehen, vor allem jene der eigenen Tradition – wirken merklich auf das aktuelle Literaturschaffen ein. Brasilien hat ja bekanntlich einen sehr spezifischen Zugang zur Vergangenheit: die avantgardistischen Eruptionen des Modernismo nämlich, welcher unter dem Signum

25 Im Fall von Haroldo de Campos unter >www.ubu.com/historical/decampos_h/index.html< (01.02.2012).

26 Vgl. Homepage von ‘Ócio criativo’ >www.ociocriativo.com.br/poesiadigital/poesias/index< (20.03.2012). Vgl. dazu die Reflexionen von Ângela Guida im Magazin *O eixo e a roda* unter dem Titel “Literatura e espaço digital: diálogos poéticos” (Guida 2011). Allgemeine, auch die Prosa einschließende Überlegungen finden sich bei dem auf das Jahr 2001 datierten Beitrag von Pedro Barbosa, “A renovação do experimentalismo literário na literatura gerada por computador” (das angegebene Abfassungsjahr ist fraglich, da der Text bis ins Jahr 2005 reichende bibliografische Verweise enthält).

27 Enthalten in *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941) und *Ficciones* (1944).

von Oswald de Andrades kultureller Anthropophagie bereits einen großen Teil dessen verwirklichte, was nachfolgende Neo-Avantgarden und individuelle Neuerer nochmals und anders in Szene zu setzen suchten. Denken wir auch an jene Linie, die José de Alencars (1829–1877) romantisch-indianistischen Roman *O guarani* (1857) mit Mário de Andrades (1893–1945) *Macunaíma – o herói sem nenhum caráter* (1928), einer ironischen nationalen Re-Definition bei gleichzeitiger Auto-Desavouierung, mit der wiederholt literarisierten oralen Trickster-Tradition eines Pedro Malasarte²⁸ und auch mit manchen gegenwärtigen postmodernen Üb(er)bietungen in ironischer Selbstinszenierung verbindet. Beispiele hierfür liefern Homero FONSECAS Roman *Roliúde* (2007),²⁹ *Pequeno tratado hermético sobre efeitos de superfície* (2008) von Leandro Müller (*1978, Juiz de Fora, MG) sowie die Texte des in São Paulo lebenden Pernambukaners Marcelino Freire, etwa *BaléRalé* (2003) oder *Contos negreiros* (2005),³⁰ oder auch Reinaldo Moraes' in seiner verbalen Opulenz auf Rabelais rekurrerendes Roman-Epos *Pornopopéia* (2009), das nebenbei auch den Zeitgeist- und Kultroman *PanAmérica* (1967) des Paulistaner Tropikalisten José Agrippino de Paula (1937–2007) reflektiert. Ästhetische Aktualität findet sich auch bei einem äußerst dichten, bereits vor geraumer Zeit erschienenen intertextuellen Experiment wie *Memorial do fim* (1991) von Haroldo Maranhão (1927–2004). Dabei handelt es sich um eine von Melancholie durchwirkte Parodie, die sich über dem Werk des sterbenden Machado de Assis (1839–1908) konstituiert. Der Einfluss eines Guimarães Rosa – auch wenn *Corpo de baile*, *Tutaméia* und *Grande Sertão: Veredas* ähnlich wie Joyce' *Ulysses* und *Finnegans Wake* nicht mehr unmittelbar anschlussfähige moderne Klassiker sein mögen – reicht ebenfalls bis in die unmittelbare Gegenwart herein. Zu denken ist dabei etwa an Luiz Ruffatos (*1961, Cataguases, MG) fünfbandigen Romanzyklus *Inferno provisório* (2005–2011). Dass dieser Autor, ein in São Paulo lebender Mineiro, Enkel italienischer Einwanderer ist, findet in seinem Werk einen deutlichen Niederschlag und setzt sein Projekt von dem Guimarães Ro-

28 Diese wurde von Mário de Andrade aufgenommen in seinen *Contos de Belazarte* (veröffentlicht 1934), von Graciliano Ramos (1892–1953) variiert in seinen *Histórias de Alexandre* (1944) und – mit einer Wendung hin zum Pikaresken – weitergeführt von José Cândido de Carvalho (1914–1989) in *O coronel e o lobisomem* (1964).

29 Der Roman evoziert auch dialogische Beziehungen zu Vargas Llosas *La tía Julia y el escribidor* (1977).

30 Weitere seiner sprachmächtigen, zwischen Recife und São Paulo angesiedelten 'improvisos' enthalten in den Erzählbänden *Angu de sangue* (2000), *Rasif – Mar que arreventa* (2008) und *Amar é crime* (2010).

sas ab. Auch der nachhaltige Einfluss der bislang einzigen brasilianischen Romanautorin von Weltgeltung Clarice Lispector (1920/25–1977) klingt in manchen Romanen etwa Adriana Lisboas oder Beatriz Brachers (*1961, São Paulo) durch.

Zum Fundament, auf dem die gegenwärtige Prosaliteratur ruht und auf das viele Autor/innen sich implizit oder ausdrücklich beziehen, zählt auch Afonso Henriques Lima Barreto (1882–1922), der im Jahr der Semana de Arte Moderna verstarb und erst mit erheblicher Verspätung literarisch anerkannt wurde. Luciana Hidalgo (*1966, Rio de Janeiro), Erforscherin literarisch-bildnerischer Devianzen (sie schrieb Biografien von Lima Barreto und Arthur Bispo do Rosário) setzte dem Autor von *Triste fim de Polícarpo Quaresma* im Jahre 2011 ein Denkmal mit dem zum Teil mit mimetischer Akribie Person und Ambiente nachschaffenden Roman *O passeador*. Das Werk lässt sich als Zeugnis und Evokation der Belle Époque sowie der danach folgenden Ernüchterung und subversiver Tendenzen neben Mussas *O Senhor do lado esquerdo* (2011) stellen. Eine fixe Referenz ist zudem das Œuvre von Graciliano Ramos (1892–1953),³¹ den beispielsweise Rubens Figueiredo in einem Interview als den für ihn maßgeblichsten nationalen Autor bezeichnet.³² Bedeutsam ist auch (Waldomiro Freitas) Autran Dourado (*1926, Patos de Minas, MG), der regionale mit historisch-mythologischen Settings³³ verbindet. Weiter sind zu nennen Raduan Nassar (*1935 Pindorama, SP), sprachmächtig, mythenumrankt und früh verstummt,³⁴ und vor allem Rubem Fonseca (*1925, Juiz de Fora, MG) sowie Dalton Trevisan (*1925, Curitiba, mit dem bislang letzten Prêmio Camões ausgezeichnet), die Sex & Crime lakonisch, dabei aber literarisch anspruchsvoll inszenieren. Bedeutsam ist auch João Gilberto Noll (*1946, Porto Alegre), der in seinen Hauptwerken *A fúria do corpo* (1981)

31 In *São Bernardo* (1934), *Angústia* (1936) und *Vidas secas* (1938) zeigt sich Ramos als ein immer wieder neue Generationen inspirierender Stilist radikaler Verknappung und Präzision.

32 “Não sei dizer quais os meus modelos de prosa. Mas a prosa que mais tenho admirado é a de Graciliano Ramos” (*Gymnopédies* 2009).

33 Der koloniale Barock und seine Toten erwachen im phantastischen Roman *Ópera dos mortos* (1967) zum (Nach)Leben; im Arcadismo von Vila Rica (Ouro Preto) spielt der Roman *Os sinos da agonia* (1974) mit einer inzestuösen Liebesbeziehung im Zentrum, die sich an Racines Phädra-Version hält. Beide Werke gehören zusammen mit Leminskis *Catatau* zu wichtigen Vorläufern von Mussas historisch-anthropologischen Romanen.

34 Nur zwei größere Werke gibt es von ihm: *Lavoura arcaica* (1975) und *Um copo de cólera* (1978).

und *Harmada* (1993) Grenzbereiche von Marginalität und (psychischer) Normalität barockisierend grotesk auslotet.

Es liegt auf der Hand, dass zeitgenössische Literatur in Auseinandersetzung mit der letzten einigermaßen homogenen Vorgänger/innen-Generation als Weiterführung, Verwerfung, Adaption oder Verleugnung entsteht. Jenen keineswegs 'Altvorderen' verdanken sich einige große Romane, welche zum Teil – dies nur nebenbei bemerkt – bis heute ohne deutsche Übersetzung geblieben sind. Zu ihnen zählen Maranhãos *O tetranelo del-Rei* (*O Torto: suas idas e venidas*) (1982) oder *Memorial do fim* (1991), Carlos Sussekinds (*1933, Rio de Janeiro) *Armadilha para Lamartine* (1975) und *Que pensam vocês que ele fez?* (1994) sowie die meisten Romane und Erzählungen Sérgio Sant'Annas (*1941, Rio de Janeiro). Nicht fehlen darf hier ein Paulo Leminski (1944–1989), Verfasser der konzisen Lyrik von *La vie en close* (1991) und von Haikus, teils in Kooperation mit seiner Frau Alice S. Ruiz (*1946, Curitiba). Er ist auch Schöpfer der im Spannungsfeld zwischen Portugiesisch und Latein scheinbar frei assoziierenden joyceanischen Erzählerstimme von *Catatau* (1975), einer fiktiven, im Pernambuco der holländischen Besatzungszeit angesiedelten Anti(auto)biografie, die Descartes im Drogenrausch zeigt. Des Weiteren seien die Experimente ehemaliger Noigandres-Mitglieder genannt: *Panteros* (1992) von Décio Pignatari (*1927, Jundiaí, SP) und das legendäre von Vilém Flusser auszugeweiht ins Deutsche gebrachte und in Brasilien vor kurzem (2011) wieder aufgelegte *Galáxias* von Haroldo de Campos, das in der heutigen Textgestalt im Jahre 1984 endgültig abgeschlossen vorlag.

Das Terrain literarischer Prosa vereint Genres und Generationen. Chico Buarque etwa ist seit der an Orwell inspirierten *Fazenda modelo* (1974) und dem etwas zögerlich kafkaesken *Estorvo* (1991) zunehmend souverän aktiv im Bereich der Erzählliteratur. Sein vorläufig letzter Roman *Leite deramado* (2009) gilt der Literaturkritik durchweg als großer Wurf.³⁵ Auch treffen wir hier auf Mittler zwischen Kulturtraditionen wie Milton Ha-

35 So etwa Beatriz Resende, profunde Kennerin der aktuellen Entwicklungen, in ihrem Vortrag "Ficção brasileira contemporânea" bei dem Symposium *Interpretações literárias do Brasil moderno e contemporâneo* (Sorbonne, Paris III, 03.11.2011), die in diesem Fall den 'romancão' ansprach.

toum³⁶ (*1952, Manaus), Nassar und Mussa: Repräsentanten der sprichwörtlich gewordenen zweiten bzw. dritten Immigranten-Generation, alle drei geboren in libanesischen Einwandererfamilien. Und es treten Kuriosa der Gattungsmischung und Eingemeindungen ins Areal der fiktionalen Literatur wie z. B. im Falle von *Cidade de Deus* (1997) von Paulo Lins (*1958, Rio de Janeiro) auf: Diese Frucht eines kollektiven soziologischen Forschungsprojekts zur Gewalt in der Peripherie von Rio de Janeiro verdankt ihre Popularität weniger literarischen Qualitäten als einem machtvollen dokumentarischen Impetus und der überaus erfolgreichen Verfilmung im Jahre 2002.³⁷ Das Pendant, also ein öffentliches Sprechen bzw. Schreiben am gesellschaftlichen Rand, existiert bereits seit längerem. Sein paradigmatischer Ausdruck seit den 1980er Jahren sind die *Cadernos negros* oder *Quilomboje* und Autoren wie der unter dem ‘nom-de-plume’ Cuti agierende Luís Silva (*1951, Ourinhos, SP).³⁸ Sie alle finden eine aktuelle und nord-amerikanische Gegendiskurse auf Brasilien übertragende Fortschreibung in den von Gewaltorgien überbordenden ‘dokumentarischen’ Kindheits- und Jugend-Erinnerungen von Marcos Lopes’ (*1983, São Paulo) *Zona de guerra* (2009), angesiedelt im Paulistaner Viertel Parque Santo Antônio in der Mitte der 1990er Jahre, in den Prosawerken und Song-Texten von Ferréz sowie in den Lyrics von Rappern und Hip-Hoppern oder den Produktionen lokaler Bewegungen wie dem pernambukanischen *Mangue beat*, die inspiriert und getragen wurden vom 1997 verstorbenen Chico Science (eigentlich Francisco de Assis França, geb. 1966 in Olinda). Verbunden mit dem Phänomen der ‘bailes funk’ sind die um den Frontmann Mano Brown (Pedro Paulo Soares Pereira) agierenden *Racionais MC’s* stil-

36 Bekannt geworden im Jahre 1990 mit *Relato de um certo oriente*, befasst sich Hatoum in *Dois Irmãos* (2000) und *Cinzas do Norte* (2005) mit den Phantasmen der Militärdiktatur. *Órfãos do Eldorado* (2008) ist sein gegenwärtig neuester Roman. Für alle vier Werke erhielt er den renommiertesten brasilianischen Literaturpreis, den Prêmio Jabuti.

37 Dann schrieb Lins Drehbücher – einige Episoden von *Cidade dos Homens* (TV Globo) oder Lúcia Murats *Quase dois irmãos* (2004) – und legte im Jahre 2012 einen weiteren Roman vor: *Desde que o samba é samba* hat die ersten drei Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts und die im Titel evozierte urbane musikalische Gegenkultur zum Gegenstand (vgl. Cabral 2012, Silvestre 2012).

38 Zu seinen Werken zählen der Gedichtband *Flash crioulo sobre o sangue e o sonho* (1987) und die Erzählungen *Quizila* (1987). Bisweilen wird der Journalist, Cyberpunk-Autor und Sänger Fausto Fawcett als Mitbegründer des brasilianischen Rap genannt, prototypisch ist sein 1987 publiziertes Stück *Kátia Flávia – A Godiva do Irajá*. Das entsprechende Video findet sich unter >www.youtube.com/watch?v=kgkckgmOOm8< (12.12.2011).

bildend, eine 1988 in der Peripherie von São Paulo gegründete Formation. Als Beispiel für bühnenwirksam kommunizierte Gesellschaftsfragen sei ihr Song “Otus 500” erwähnt, der sich dem Schlusskapitel der ‘ersten fünfhundert’,³⁹ also der okzidentalen Geschichte Brasiliens widmet und allenthalben wahrgenommene Phänomene wie Korruption, Segregation und Verelendung anspricht:

500 anos o brasil é uma vergonha
 Polícia fuma pedra moleque fuma maconha
 Dona cegonha entrega mais uma princesa
 Mais uma boca com certeza que venha à mesa
 Onde cabe 1, 2 cabe 3
 A dificuldade entra em cena outra vez
 Enquanto isso playboy folgado anda assustado,
 Deve tá pagando algum erro do passado.
 Assaltos, sequestros, é só o começo
 A senzala avisou, o mauricinho hoje paga o preço,
 Sem adereço, desconto ou perdão
 [...]
 Com a sua esposa de refém
 Esperando você
 Quer sair do compensado e
 Ir pra uma mansão
 Com piscina digna de um patrão [...] (Racionais MC’s 2002)

Das hier gekürzt wiedergegebene Statement bemüht die Favela-Topoi Drogen, Gewalt und Armut im Gegensatz zu bürgerlichen Statussymbolen. Indem es den Wunsch nach sozialem Prestige anspricht, schafft es eine simplifizierende Version der ‘novela picaresca’ des Siglo de Oro, was dem titelgebenden halben Jahrtausend auch in diesem Aspekt Rechnung trägt. Nicht zur Sprache kommen allerdings die Mechanismen von Ausbeutung und Dominanz, die Dynamik ist jene einer Drohgebärde des mit einem ‘oitão’ (38er-Revolver) bewaffneten ‘favelado’ gegen ‘Die-da-Oben’, worin sich ein bloßer Rollenwechsel andeutet: Der plakativ agglutinierende Diskurs setzt lediglich den ‘bandido’ an die Stelle des Bourgeois; Mechanismen der Konsumideologie als solche werden nicht angetastet und das

39 “São outros quinhentos”, andere Fünfhundert, meint bekanntlich: “das steht auf einem anderen Blatt”. Und zu solchen Zukunftsperspektiven schweigen die Lyrics.

Pamphlet bleibt einen analytischen Zugang schuldig. Es wäre nun verfehlt, von einem knappen, vor allem dem Solarplexus zugeordneten Gesangsstück ausdifferenzierte Reflexionen zu erwarten, doch unterscheidet sich ein derartiges Kommunikat in seiner Haltung radikal von den poetisch brutalen Außenseiter-Aperçus der *Contos negreiros* eines Marcelino Freire⁴⁰ und auch der Trilogie der Animalität von Ana Paula Maia – um bei thematisch vergleichbaren Gegenentwürfen zu bleiben.

Kontaktzonen, Paradigmenwechsel

Chronologisch geht die Generation der 1990er Jahre (*Geração 90*) jener der Nuller-Jahre (*Zero Zero*) voran, personell fällt sie zum Teil mit ihr zusammen und ist aufgrund der paradigmatischen Unschärfe nicht klar von der heutigen Generation zu trennen. Zu ihr zählen Autor/innen wie Cíntia Moscovich (*1958, Porto Alegre) oder Marçal Aquino (*1958, Amparo, SP) sowie mittlerweile kanonisierte Romanciers wie Milton Hatoum und Bernardo Carvalho, deren erste Veröffentlichungen gleichfalls in die Korridordekade zur Jetztzeit fallen. Das Schreibmedium dieser neuen Generation ist nicht mehr die seit Nietzsche bis hin zu den konkreten Dichtern Arbeitstechniken konditionierende Schreibmaschine, sondern der Rechner. *Geração 90: Escritos de computador* (2001)⁴¹ und *Geração 90: Os Transgressores. Os melhores contistas brasileiros surgidos no final do século XX* (2003) – so untertitelt Nelson de Oliveira die von ihm kompilierten wichtigsten Anthologien der Dekade. In ihnen finden sich Namen, die auch den Beginn des Millenniums nachhaltig prägen werden: so z. B. neben Figueiredo, Ruffato und Freire, der sich auf die Form der ‘short story’ konzentriert, auch Joca Reiners Terron (*1968, Cuiabá), dessen erster Roman *Do fundo do poço se vê a lua* im Jahre 2010 erschien. Im Jahre 2011 hat Nelson de Oliveira sein Projekt weiter vorangetrieben und eine Auswahl noch

40 Man vergleiche den ersten Text, “Trabalhadores do Brasil”, gelesen vom Autor, in einem dem Anlass entsprechend skurrilen Ambiente, >www.youtube.com/watch?v=Tes1GKmAO_k&feature=relmfu< (02.01.2013) sowie auch die Adaption durch die pernambukanische Alternativ-Rock-Gruppe *Cordel do fogo encantado* unter >www.youtube.com/watch?v=7eJPB2FbKk&feature=related< (02.01.2013).

41 Der Band versammelt u. a. Amílcar Bettega Barbosa, Cíntia Moscovich, Fernando Bonassi, Luiz Ruffato, Marçal Aquino, Marcelino Freire, Marcelo Mirisola, Rubens Figueiredo und Sérgio Fantini.

nicht kanonisierter Autor/innen der letzten zehn Jahre vorgelegt: Sein Buch *Geração Zero Zero* versammelt ausschließlich Originalbeiträge, u. a. Andréa del Fuego, Daniel Galera (*1979, São Paulo, aber in Porto Alegre aufgewachsen),⁴² Ana Paula Maia, Lourenço Mutarelli, Santiago Nazarian (*1977, São Paulo), Carola Saavedra und Veronica Stigger (*1973, Porto Alegre).

Waren in den letzten Jahrzehnten mediale Querbeziehungen zu anderen künstlerischen Ausdrucksformen geprägt durch Adaptionen von Comics und Kino-Narrativik (Drastik und plakative Überbietung hier, die der Textorganisation überantworteten Konzepte von Schnitt und Montage da), so bringt die globale, Zeitdifferenzen und Räume scheinbar pulverisierende Präsenz des World Wide Web einen Umbruch mit sich. Bislang ist das Internet zwar in neueren Texten motivisch nur eingeschränkt bedeutsam,⁴³ doch in der Praxis erweist es sich als zentral in puncto Information, Konsum und Austausch zwischen Autor/in, Kritiker/in und Publikum. Durch seine freie Verfügbarkeit bietet es ein kostengünstiges Veröffentlichungsforum, mit Homepages aufstrebender Kreativer, Threads auf den Podien unzähliger Blogs und elektronisch verbreiteten Feuilleton-Romanen. Facebook, Twitter, Orkut, MySpace, YouTube und auch die Big Brother- und Sisterhood vor der privaten Webcam – das ist jene Szenerie, in der sich Selbst- und Fremddarstellungen, auch jene der gegenwärtigen Literatur, lancieren und der Kontext, in dem sie zu sehen sind. Anlässlich einer Besprechung von Oliveiras *Geração Zero Zero* schreibt Beatriz Resende am 18. Juni 2011 in *O Globo-Blogs*:

O cyberspaço é importante em alguns casos. Ana Paula Maia colocou os capítulos de seu romance *A guerra dos bastardos* em seu blog e passou da busca por editores à publicação em uma de nossas importantes blockbusters. Foi a participação na web que ajudou João Filho a pular de Bom Jesus da Lapa (BA) para uma mesa na FLIP. Exemplos de como a web pode ser positiva e influente. (Resende 2011)

42 Daniel Galeras Debütroman *Mão de cavalo* (2006) ist die eindringliche Rekonstruktion einer Kindheit und Jugend in Porto Alegre, denen der Eskapismus und die Desillusionierung eines scheinbar erfolgreichen Chirurgen gegenübergestellt werden. Von besonderer Qualität sind jene Episoden, in denen ein Mord, an dem sich der damals halbwüchsige Erzähler mitschuldig fühlt, mit einer ähnlichen Aggression in der Jetztzeit überblendet wird, was zu einer nachvollziehbaren Überreaktion des Protagonisten führt.

43 Ein rares Beispiel findet sich in der sprachlichen Haltung des adoleszenten Ich-Erzählers in Maias *O habitante das falhas subterrâneas* (2003), der sich selbst als Produkt der Blogger-Kultur sieht.

Zu den möglichen negativen Aspekten aktueller Kommunikations-Situationen und den ihnen inhärenten Gefahren äußert sich Mussa eher skeptisch:

[...] vivemos um momento em que a cultura do imediato é quase uma obsessão. São transmissões em tempo real, é a virtualidade, o celular, o GPS, o MSN, a ideia do agora, do instantâneo, do contemporâneo. Um mundo assim não dá espaço para a reflexão, as pessoas ficam grudadas no computador obcecadas pelo seu próprio tempo, assistindo em tempo real as coisas que acontecem. [...] E estão deslumbrados consigo mesmos. Eu acho esse excesso de autorreferência uma coisa muito perigosa. (Zit. in Rodrigues 2009)

Nachdem Stephen King im Jahre 2000 das neue Medium für das Projekt eines "E-book in progress" eingesetzt hatte,⁴⁴ folgten ihm ebenfalls zur Milleniumswende zeitlich fast gleichauf zwei lusophone Autoren: Mário Prata (*1946, Uberaba, MG) inszenierte im Internet seine erotische 'Kriminalkomödie' *Os Anjos de Badaró* (in Buchform 2000),⁴⁵ der Portugiese Rui Zink (*1961, Lissabon) antwortete kurz darauf mit *Os Surfistas* (2002). Neueren Datums und besonders hervorzuheben ist eine Doppelnovelle von Ana Paula Maia, die als *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos* im Jahre 2007 erschien und neben diesem Text – unter dem Titel *O trabalho sujo dos outros* – auch eine Art Weiterführung beinhaltet, in der die Protagonisten des ersten Texts im Sinn des filmischen 'Cameo' als Randfiguren flüchtig wiederkehren. Ursprünglich existierte das Diptychon bloß online, mittlerweile liegt es sowohl gedruckt als auch im E-Book-Format vor.

Wir befinden uns also – auch wenn wir die Neuen Medien hier nicht weiter für unsere Betrachtungen thematisieren – in einer Phase des paradigmatischen Umbruchs. Denn es scheint sowohl die Herrschaft digitaler Medien totalitär zu werden als auch eine demokratische Partizipation und Meinungsäußerung – wie virtuell entfremdet auch immer – wieder zunehmend möglich. Zugleich festigt in der sozialen ebenso wie in der künstlerischen Kommunikation das Verbrechen, jenes modernen Zuschnitts

44 Er begann mit der Online-Veröffentlichung des nicht zu Ende geführten Briefromans *The Plant*, dem er noch im selben Jahr die digitale Novelle *Riding the Bullet* zur Seite stellte.

45 Eine weitere Besonderheit des Projekts lag darin, dass der Autor seine Leser via Internet den Fortgang der Geschehnisse mitbestimmen ließ. Prata war auch mittels Webcam online bei der Arbeit zu sehen, täglich und oft für mehrere Stunden. Der Blog selbst wurde geschlossen, nachdem die reguläre Buchpublikation erfolgt war. Was an Dokumentation noch verfügbar ist, findet sich unter ><http://www.marioprataonline.com.br/obra/literatura/adulto/anjós/navegando.htm>< (20.03.2012).

(und nicht mehr das romantisierte Outlaw-Dasein à la Lampião, Maria Bonita, Dadá oder Corisco), sein ‘droit de cité’ weiter – und das nicht nur in den Kriminalromanen einer Patrícia Melo (*1962, Assis, SP), wie z. B. in *O matador* (1995) oder *Inferno* (2000), sondern auch in der markanten Prosa eines Rubem Fonseca, Vorbild für viele zeitgenössische Autor/innen. Verwandte ästhetische Haltungen finden sich auch in neueren Werken von Sérgio Sant’Anna, etwa in den Erzählungen von *O monstro* (1994), in dem Roman *Um crime delicado* (1997) oder in dem Erzählband *O livro de Praga: narrativas de amor e arte* (2011), einem Titel aus dem Projekt ‘Amores Expressos’. Von seiner Suspense-Struktur her gesehen gehört auch Bernardo Carvalhos Genregrenzen transzendierendes Werk *Medo de Sade* (2002) in dasselbe Segment. Dieser Text, dem sich unter dem Aspekt des innovativen Erzählverfahrens Luiz Ruffatos aus dem Kaleidoskop eines kompakten Chronotopos – nämlich die Metropole São Paulo an einem einzigen Tag der Jetztzeit⁴⁶ – gebauter Roman *Eles eram muitos cavalos*⁴⁷ zur Seite stellen lässt, zeigt deutlich, wie friktionsfrei nach herkömmlichen Modellen gefertigte Texte neben Versuchen, die Neuland beschreiten, bestehen können. Das ‘épater le bourgeois’ klassischer Avantgardebewegungen scheint gegenwärtig kaum von Belang, ein potenzielles Publikum soll nicht durch allzu komplizierte, nur aufwändig zu entschlüsselnde Texte vor den Kopf gestoßen werden.

Rituale und Marktmechanismen / Angebot und Nachfrage

Zur Einschätzung der Kanonisierung mag neben dem Erscheinen eines Werks in einem anerkannten Verlag auch die akademische Untersuchungswürdigkeit in Qualifikationsarbeiten, vor allem aber der bereits genannte Jabuti-Preis dienen, der jährlich in verschiedenen Sparten vergeben wird. Unter den hier Fokussierten sind folgende Preisträger zu nennen: Rubens

46 Den zeitlichen Rahmen dieser kinematografisch inspirierten Montage liefert, wie das erste Kapitel “Cabecalho” erklärt, der 9. Mai 2000, ein ganz gewöhnlicher Dienstag kurz vor dem Muttertag – woran auch einige der Episoden erinnern (Ruffato 2001: 11).

47 Beim Titel handelt es sich um ein Zitat aus Cecília Meireles’ *Romance LXXXIV ou Dos cavalos da Inconfidência* (Meireles 1989: 273). Die beiden ersten Publikationen Ruffatos enthalten Erzählungen: *Histórias de Remorsos e Rancores* (1998) und *(os sobreviventes)* [sic] (2000). Für den ersten Band des *Inferno provisório* arbeitete der Autor einige Fassungen jener an Tschechow gemahnenden früheren Texte um.

Figueiredo (1999 für den Erzählband *As palavras secretas* und 2002 für den Roman *Barco a seco*), Marcelino Freire (2006 für seine *Contos Negreiros*), Luiz Ruffato (2007 für *Vista parcial da noite*), Beatriz Bracher (2008 für *Antônio*), Cristóvão Tezza (*1952, Lages, SC; 2008 für *O filho eterno*⁴⁸), Daniel Galera (2009 für *Cordilheira*) und Bernardo Carvalho (2003 für *Nove noites*, 2004 für *Mongólia* sowie 2008 für *O Sol se põe em São Paulo*, einen Roman, der trotz des 'brasilianischen' Titels über weite Strecken das Land der aufgehenden Sonne und japanische Immigrantenkreise zum Gegenstand hat).

Schon in den 1980er Jahren etabliert sich mit diversen Agenturen eine der Triebfedern des zeitgenössischen Literaturbetriebs. Im nationalen Geschehen werden sie insofern bedeutsam, als sie den Marktwert anerkannter Autor/innen weiter steigern und darüber hinaus auch wesentlichen Einfluss darauf haben, wie nachhaltig eine Autorin oder ein Autor sich international lancieren kann. Genannt seien hier die Agenturen von Lúcia Riff, die neben den Nachfolger/innen-Rechten moderner Klassiker der brasilianischen Literatur auch die Interessen von Autor/innen wie Beatriz Bracher oder Cíntia Moscovich wahrnimmt,⁴⁹ und von Luciana Villas-Boas, die lange Jahre das Profil des größten nationalen Verlags *Record* maßgeblich bestimmte. Figueiredo, Carvalho oder Hatoum etwa lassen sich durch Rogers, Coleridge and White (UK) vertreten, die über Subagenten oft auch die internationale Repräsentanz der bei der Companhia das Letras verlegten Autor/innen innehat. Buchmessen, organisiert nach dem Modell jener von Frankfurt, gewinnen zunehmend an Bedeutung: Die Bienal do Livro do Rio de Janeiro, die in der Barra da Tijuca stattfindet,⁵⁰ ist mittlerweile ein gewaltiges Medienspektakel; analog gilt dies für die Bienal do Livro de São Paulo und ihr Gegenstück, die Bienal Internacional do Livro de Pernambuco, die größte des Nordostens und nach den beiden

48 Er begann seine Karriere als Romancier 1988 mit *Trapa*. Für seinen sechsten Roman *Breve espaço entre cor e sombra* (1998) erhielt er den renommierten Prêmio Machado de Assis da Biblioteca Nacional; der nächste Roman *O fotógrafo* (2004) gewann den Prêmio da Academia Brasileira de Letras. Im Jahre 2007 erschien der oben genannte Roman *O filho eterno*.

49 Weitere Agenturen sind jene von Marisa Moura (Página da Cultura, >www.paginadacultura.com.br<, 10.10.2011), O Agente Literário, Virgil Agência Literária oder AMS Agenciamento.

50 Kuratiert wird die Biennale aktuell von Italo Moriconi, Herausgeber eines unerwarteten Bestsellers: der im Jahre 2000 veröffentlichten Anthologie der hundert 'besten' brasilianischen Erzählungen des 20. Jahrhunderts mit dem Titel *Os Cem Melhores Contos Brasileiros do Século*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva.

eben genannten die dritt wichtigste des Landes. Im Jahre 2012 z. B. fanden darüber hinaus folgende weitere Buchmessen statt: die 'VII Feira Nacional do Livro de Poços de Caldas' (MG), die 'Bienal do Livro de Minas', die '12ª Feira Nacional do Livro de Ribeirão Preto' (SP) und die '58ª Feira do Livro de Porto Alegre'. Die Wirkung dieser mittlerweile institutionalisierten, auf Marketing und TV-dominierte (neuerdings auch online verfügbare) Berichterstattung zugeschnittenen Großereignisse ist nicht zu unterschätzen. Denken wir auch an ein ursprünglich nicht kommerzielles Ereignis, die 'Festa Literária Internacional de Paraty' (FLIP), die im Jahre 2012 zum zehnten Mal abgehalten wurde, oder den 'Paiol Literário' in Curitiba, wo seit 2006 in regelmäßigen Abständen brasilianische Schriftsteller/innen zu Publikumsgesprächen und Lesungen eingeladen sind. Die Veranstaltungen des Paiol werden schriftlich und online dokumentiert.⁵¹ Eine mittlerweile literarische Institution in São Paulo ist die Casa das Rosas – Espaço Haroldo de Campos de Poesia e Literatura, wo mehrmals wöchentlich Veranstaltungen mit und zu bedeutenden Autor/innen stattfinden.

Da die allgemeine Lesebereitschaft in einer gebetsmühlenartig beschworenen Dauerkrise steckt, liegt es nahe, einen Blick auf die Marktpolitik brasilianischer Großverlage zu werfen. Diese setzen, wie einschlägige Kataloge zeigen, durchaus auf internationale Bestseller, auf New Age und Selbsthilfe-Werke und tragen so zur Konsolidierung des nationalen Buchmarktes bei, von der vor allem potente Verlagsgruppen profitieren. Dabei ist es aber auch offenkundig, dass die gegenwärtige Dominanz des Visuellen zu einer machtvollen Gegenreaktion im Bereich der Druckkultur geführt hat, die aktuell geradezu einen 'Hype' durchläuft und national wie international im Zentrum des Interesses steht (wesentlich beeinflusst durch das weltweit bedeutendste derartige Ereignis, die Frankfurter Buchmesse, die wie schon im Jahre 1994 auch im Jahr 2013 Brasilien als Schwerpunktland fokussieren wird). Riesige Buchhandlungen wie die Livraria da Travessa in Rio de Janeiro⁵² wären noch vor fünfzehn Jahren

51 In diesem Falle auf der Webseite >www.rascunho.com.br< (12.10.2011), in Partnerschaft mit der *Gazeta do Povo*.

52 Ursprünglich in der Travessa do Ouvidor ansässig und aus einer Partnerschaft der Buchhandlungen Muro und Dazibao hervorgegangen, unterhält die Livraria da Travessa nun mehrere Filialen, und sie ist dank der Unterstützung potenter Investoren in der Lage, auch riesige Areale in den Shopping Malls von Leblon (1400m² seit 2006) und der Barra da Tijuca (1800 m² seit 2008) zu 'bespielen'. Vgl. die offizielle Seite des Unternehmens >www.travessa.com.br/wpgQuemSomos.aspx< (02.02.2012).

in ihren Dimensionen utopisch gewesen: Damals schien der Plafond an Größe jener einer Leonardo Da Vinci (Buchhandlung in der Avenida Rio Branco im Zentrum von Rio de Janeiro) mit ihren drei relativ weitläufigen und randvoll bestückten Schau- und Verkaufsräumen zu sein.

In den 1990er Jahren sind breite Leserschichten vom Bedürfnis nach zumindest mittelbarer spiritueller Erfüllung getrieben, einem der Hauptmotive für den Griff zum Buch. Nach einer von der *Folha de São Paulo* erstellten Statistik über den Buchmarkt dieses Jahrzehnts vor der Jahrtausendwende war die am zweitmeisten verkaufte Autorin (unter allen Konkurrent/innen) die Spiritistin Zibia Gasparetto mit Büchern wie *Pelas portas do coração* (1995), *Laços eternos* (1995), *A verdade de cada um* (1996), *Sem medo de viver* (1996) oder *O advogado de Deus* (1999). Auf dem Sektor Esoterik war Mônica Buonfiglio tonangebend mit Werken wie *Anjos cabalísticos* (1993).⁵³ Einen ironisch gebrochenen Nachhall dieser paraliterarischen Erfolgspublikationen (das Modell lieferte eigentlich bereits Machado de Assis mit seinen *Memórias póstumas de Brás Cubas*) finden wir in manchen der zeitgenössischen Texte, deklariert satirisch etwa in Mutarellis bereits erwähnter intermedialer Erzählung oder poetisch durchgearbeitet in *Os Malaquias* (2010) von Andréa del Fuego. Verkörpert wird die Sehnsucht nach Spiritualität, Übersinnlichem und persönlichem Erfolg im Phänomen ‘Paulo Coelho’, welcher paradoxerweise nicht unbeteiligt ist am spektakulären Aufschwung, der – gerade nicht ausreichend mächtig, um als neuer Boom bezeichnet zu werden – pünktlich im Vorfeld der ominösen Jahrtausendwende einsetzt und – ebenso irrig – trotz des ausgebliebenen und auf 2012 vertagten Weltuntergangs gegenwärtig ein breit gefächertes Spektrum aufweist:

O fenômeno Paulo Coelho é uma das explicações para o crescimento da presença do autor nacional nos livros de ficção mais vendidos no País. Das 48 citações de livros de autores brasileiros nos 100 títulos mais vendidos na década [de 90], 20 delas são de obras de Paulo Coelho. *O Alquimista* entrou na lista de mais vendidos em 1989 e aí permaneceu por mais 5 anos consecutivos – de 1990 a 1995. (Reimão 2001)

Damit schloss sich quasi wie von selbst eine Lücke, auf die José Paulo Paes bereits in den 1980er Jahren hingewiesen hatte: jene eines Ensembles nationaler Bestseller. Und in Coelho's Kielwasser etablierte sich eine gan-

53 Die Angaben sind entnommen Reimão (2001: 6).

ze Reihe neuer Literaturschaffender und Projekte.⁵⁴ Eine der aktuellen Unternehmungen zur breitenwirksamen Präsentation von Literatur ist jene der ‘Amores Expressos’, lanciert von Rodrigo Teixeira, dem Eigentümer des Entertainment-Trusts RT Features, unter der künstlerischen Leitung von João Paulo Cuenca (*1978, Rio de Janeiro). Der Autorenfundus reicht von einem altgedienten Erzähler wie Sérgio Sant’Anna über Bernardo Carvalho, Zentralgestalt im aktuellen brasilianischen Literaturgeschehen, bis zu den am Beginn ihrer Karriere Stehenden wie Daniel Galera oder Reiners Terron. Bisher sind folgende Werke erschienen: das zwischen São Paulo, Buenos Aires und dem feuerländischen Ushuaia angesiedelte *Cordilheira* (Daniel Galera, 2008), *Estive em Lisboa e lembrei de você* (Luiz Ruffato, 2009), *O filho da mãe* (Bernardo Carvalho, 2009), *O único final feliz para uma história de amor é um acidente* (João Paulo Cuenca, 2010), *Do fundo do poço se vê a lua* (Reiners Terron, 2010), *O livro de Praga – narrativas de amor e arte* (Sérgio Sant’Anna, 2011) sowie Chico Mattosos (*1978, Paris) *Nunca vai embora* (gleichfalls 2011).⁵⁵ Flankierende Berichterstattung lieferten die Autor/innen selbst auf ihren individuellen Blogs (Amilcar Bettega Barbosa etwa aus Istanbul),⁵⁶ sowie der Kanal *TV Cultura* mit halbstündigen Dokumentationen, die auf YouTube abrufbar sind und in denen die Teilnehmenden über sich und ihr Werk sprechen. All das dient auch dazu, das Unterfangen medial auszuschlachten und die Verkaufszahlen zu heben bzw. Erwartungen an eine spätere Kino-Transposition

54 Vgl. z. B. “Por uma literatura brasileira de entretenimento (ou: O mordomo não é o único culpado)” (Paes 1990: 25–38), vor allem Seite 37, wo Paes von einer anspruchsvollen und durchaus vorhandenen “literatura de proposta” spricht, die er einer noch zu schaffenden “literatura de entretenimento” gegenüberstellt, wobei er in letzterem Fall noch eine Menge an zu leistender Importsubstitution konstatiert.

55 Mattoso war im Jahre 2007 bekannt geworden, als er bei der Editora 34 seinen Roman *Longe de Ramiro* publizierte. Außer den hier genannten Autoren bereits erschienener Werke beteiligten sich noch folgende Literaturschaffende: Adriana Lisboa (Paris – ihr Roman wurde vom Verlag abgelehnt), André de Leones (São Paulo), Lourenço Mutarelli (New York), Cecília Giannetti (Berlin), Reinaldo Moraes (Mexiko-Stadt), Paulo Scott (Sidney), Antônia Pellegrino (Mumbai), Daniel Pellizzari (Dublin), Antonio Prata (Shanghai) und Amilcar Bettega (Istanbul). Auch Leones’ Skript nahm der Verlag der ‘Amores expressos’ nicht an, vgl. ><http://blogdoandredeleones.blogspot.com><, Eintrag vom 10.01.2009, wo der sonst bei Record publizierende Romancier lapidar feststellt: “A editora Companhia das Letras recusou o romance que escrevi para o projeto Amores Expressos. Por contrato, ela tinha esse direito. E fez uso dele.”

56 ><http://blogdoamilcarbettega.blogspot.com><. Die Links der übrigen Teilnehmenden finden sich in einem weiterhin zugänglichen Menü rechter Hand vom letzten Eintrag, ihre ‘posts’ enden gewöhnlich mit Beendigung des Aufenthalts im Jahre 2007.

zu wecken. Denn der Mäzen Teixeira denkt z. B. an Kinoadaptationen, an deren Auswertung auch sein Unternehmen partizipieren würde. Charakteristisch für die kosmopolitische Konzeption – somit auch Ausdruck einer die fiktionale Literatur einbeziehenden Globalisierung⁵⁷ – ist die Vorgabe, dass die ausgewählten Autor/innen in einer für sie ‘exotischen’ Großstadt einen Liebesroman verfassen sollten. Die literarische Ästhetik ergibt den Oberflächeneffekt, tiefe Gefühle und Leidenschaften sind der Teaser, die Ökonomie bildet den Unterbau.

A escolha dos autores foi feita por Rodrigo Teixeira e pelo escritor João Paulo Cuenca [...]. Os dois admitem que a ‘afinidade’ com alguns autores pesou na seleção – a qual, é claro, causou ciúmeira no meio das panelinhas rivais. Em carta a um jornal, o escritor Marcelo Mirisola – que faz uma força danada para ser o *enfant terrible* da literatura brasileira – acusou Teixeira de estar promovendo uma ação entre amigos com dinheiro público, o que é verdade. Sérgio Sant’Anna, que viaja para Praga, respondeu lembrando que Mirisola já lhe pediu uma carta de recomendação para ganhar uma bolsa para escritores, também financiada com a grana do contribuinte. Ademir Assunção, poeta idealizador do Literatura Urgente, movimento que pede dinheiro do governo para os escritores, também atacou o Amores Expressos – não seria, diz ele, uma genuína proposta de ‘política pública’. [...] Cada autor, além do passeio com estadia de um mês e uma ajudinha de custo média de 100 euros por dia, receberá 10.000 reais pelos direitos audiovisuais de seus livros.⁵⁸

Der Blick auf einen der so entstandenen Texte, Cuenca's *O único final feliz para uma história de amor é um acidente*, zeigt ein in der näheren Zukunft angesiedeltes artifizielles und von Überwachungstechnologien überwuchertes Tokio. Die Erzählstränge kristallisieren sich um einen gewissen Shunsuke Okuda, die beileibe nicht zur Identifikation einladende Figur eines von seinem mächtigen Vater gleichzeitig protegierten und unterdrückten Playboys und im Familienimperium tätigen Managers, sowie seine osteuropäische Geliebte. Hinzu kommen verschiedenste Obsessionen, ein Generationen, Klassen und Nationen trennendes existenzielles Unverständnis, angereichert durch sexuelle Perversionen, das mit einer lebensgroßen, zunehmend zu einer eigenen Existenz erwachenden Puppe ausgelebt wird; ein immer wieder sich andeutendes und doch scheinbar nie endgültig eintretendes Katastrophenszenario sowie den Text rhythmisierende ‘flashes’

57 Die Erzählerinstanz bleibt durchwegs brasilianisch orientiert, lediglich Cuenca's Roman bildet eine Ausnahme; ein Spiel mit Kulturräumen und Gender-Rollen treiben Cuenca und Reiners Terron, die weibliche bzw. transsexuelle Ich-Erzählerinnen einführen.

58 So im März 2007, kurz vor Start des Projekts, der Journalist Jerônimo Teixeira (2007).

auf ein futuristisches 'Tokio (welches sich auf lohnende Weise mit den Japan-Bildern Lisboas in *Rakushisha* oder Carvalhos in *O sol se põe em São Paulo* kontrastieren ließe). All diese Elemente bilden einen dichten, von düsterer Ironie durchwirkten Roman, der jeden Vorwurf entkräftet, der Autor habe sich ein Arbeitsstipendium und Publikationspodium auf unlautere Weise erschlichen.

Zwar ergeben all die in diesem Beitrag aufgeführten Elemente (noch) kein geordnetes Panorama mit historischer Tiefenperspektive, doch sind sie dazu geeignet, gewisse Routen vorzuzeichnen und Zusammenhänge zu verdeutlichen. Fraglich bleibt dabei, ob eine exakte Kartografie überhaupt je existieren können, ob nicht immer ein Bereich 'draußen' bleiben muss, unberücksichtigt wegen distanzbedingter Unkenntnis oder auch infolge seiner spezifischen Sperrigkeit bzw. seiner widersprüchlichen Natur, die ihn nicht stimmig ins Ensemble eintreten lässt. Im Detail wird sich vieles durch die folgenden Aufsätze in diesem Band weiter erschließen, die von Globalisierung, Urbanität, Erinnerung und Aufarbeitung einer traumatisierenden Vergangenheit, von kultureller Hybridisierung, ästhetisch-thematischer Überwindung der Schranken zwischen Hoch- und Popularkultur und vielem anderen mehr handeln.

Literaturverzeichnis

Zitierte Primärwerke

- BERNARDO, Gustavo (2007): *Reviravolta*. Rio de Janeiro: Rocco.
- FAWCETT, Fausto (1992): *Básico instinto*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará.
- FIGUEIREDO, Rubens (2001): *Barco a seco*. São Paulo: Companhia das Letras.
- LISBOA, Adriana (2001): *Sinfonia em branco*. Rio de Janeiro: Rocco.
- MEIRELES, Cecília (1989): *Romanceiro da inconfidência*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- MUTARELLI, Lourenço (2008): "Memórias póstumas de Brás Cubas. Obra de Machado de Assis psicografada por Lourenço Mutarelli". In: Nestrovski, Artur (Hg.): *Um homem célebre. Machado recriado. 9 contos 1 peça e alguns desenhos*. São Paulo: Publifolha, 99–124.
- RUFFATO, Luiz (2001): *Eles eram muitos cavalos*. São Paulo: Boitempo.

Sekundärtexte

- 7LETRAS (o. D.): "Sobre a editora" [Homepage]. ><http://www.7letras.com.br/sobre>< (04.05.2012).

- BARBOSA, Pedro (2001): “A renovação do experimentalismo literário na literatura gerada por computador”. ><http://www.icmc.usp.br/~luisc/download/multimedia/Hipermedia/materialAuxiliar/lgc-artigo.pdf>< (20.03.2012).
- BETTEGA, Amílcar: Blog ><http://blogdoamilcarbettega.blogspot.com>< (07.10.2011).
- CABRAL, Sérgio (2012): “Apesar do título, livro de Paulo Lins tem mais intriga que samba” [Rezenção]. In: *Folha de São Paulo Ilustrada*, 29.04.2012. ><http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/39878-apesar-do-titulo-livro-de-paulo-lins-tem-mais-intriga-que-samba.shtml>< (02.01.2013).
- CAMPOS, Augusto de: Homepage. ><http://www2.uol.com.br/augustodecampos/home.htm>< (01.02.2012).
- DEMARCHI, Ademir (2012): “Por que editar uma revista literária hoje?” In: *Zunái. Revista de poesia & debates* 7, 24. >http://www.revistazunai.com/depoimentos_debates/pq_editar_revista_literaria_hoje.htm< (20.05.2012).
- GUIDA, Angela (2011): “Literatura e espaço digital: diálogos poéticos”. In: *O eixo e a roda* 20, 2, 57–69.
- GYMNOPIÉDIES (2009): “Entrevista com Rubens Figueiredo”. ><http://gymnopiedies.blogspot.com/2009/09/quatro-perguntas-para-rubens-figueiredo.html>< (10.04.2012).
- LEONES, André de: Blog ><http://blogdoandreleones.blogspot.com>< (12.02.2012).
- MARQUES, Ivan (2011): “Nuno Ramos: entre a matéria e a linguagem”. ><http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/entrevista-com-nuno-ramos>< (03.08.2011).
- MINC [Ministério da Cultura] (2008): “Brasileiro lê 1,8 livro ao ano” [Nachricht aus *Correio do Povo* vom 16.01.2008]. ><http://www.cultura.gov.br/site/2008/01/17/brasileiro-le-18-livro-ao-ano>< (02.01.2013).
- OLIVIERI GODET, Rita (2007): “Estranhos estrangeiros: poética da alteridade na narrativa contemporânea brasileira”. In: *Estudos de literatura brasileira contemporânea* 29, 233–252.
- PAES, José Paulo (1990): “Por uma literatura brasileira de entretenimento (ou: O mordomo não é o único culpado)”. In: Ders.: *Aventura Literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 25–38.
- PELLEGRINI, Tânia (2008): *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume.
- RACIONAIS MC's (2002): “Otus 500”. ><http://www.vagalume.com.br/racionaismcs/500anos.html#ixzz1rumgf0A8>< (12.03.2012).
- REIMÃO, Sandra (2001): “Os bestsellers de ficção no Brasil – 1990/2000”. Vortrag am XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação (Campo Grande, MS), September 2001. ><http://galaxy.intercom.org.br:8180/dspace/bitstream/1904/4501/1/NP4REI-MAO.pdf>< (02.11.2011).
- RESENDE, Beatriz (2008): *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Biblioteca Nacional.
- (2011): “Beatriz Resende resenha antologia ‘Geração Zero Zero’”. 18.06.2011 ><http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2011/06/18/beatriz-resende-resenha-antologia-geracao-zero-zero-387139.asp>< (20.03.2012).
- REVISTA FATOR (2009): “Entrevista com Alberto Mussa”. >http://www.revistafator.com.br/ver_noticia.php?not=69881< (05.11.2011).

- RODRIGUES, Rafael (2009): “O curioso caso de Alberto Mussa”. In: *Digestivo Cultural*, 21.04.2009. >http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=2788&titulo=O_curioso_caso_de_Alberto_Mussa< (07.11.2011).
- RODRIGUES, Sérgio (2011): “‘O senhor do lado esquerdo’: por uma mitologia carioca” [Rezensión]. ><http://veja.abril.com.br/blog/todoprosa/resenha/%E2%80%98o-senhor-do-lado-esquerdo%E2%80%9999-por-uma-mitologia-carioca/>< (07.12.2011).
- SCHÖLLHAMMER, Karl Erik (2009): *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- SCRAMIN, Susana (2007): *Literatura do presente: história e anacronismo dos textos*. Chapecó: Argos.
- SIBILA, Paula (2008): *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- SILVESTRE, Edney (2012): “Paulo Lins supera ‘doença da meia noite’ e lança novo livro” [Interview]. In: *Globo News*, 27.04.2012. ><http://www.advivo.com.br/blog/gilbertocruvinel/paulo-lins-lanca-desde-que-o-samba-e-samba>< (12.05.2012).
- TEIXEIRA, Jerônimo (2007): “Tecoteco da alegria”. In: *Veja*, 28.03.2007. >http://veja.abril.com.br/280307/p_113.shtml< (07.11.2011).